

## UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III : le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996

Marie-Pierre Coulombe

Numéro 23, printemps 1998

Québec, 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041353ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041353ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

### ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Coulombe, M.-P. (1998). Compte rendu de [UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III : le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996]. *L'Annuaire théâtral*, (23), 165–167.  
<https://doi.org/10.7202/041353ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

*théâtre I* et *Lire le théâtre II : L'école du spectateur*, dans lesquels elle s'est intéressée aux composantes principales du théâtre (espace, temps, personnage, discours, représentation, etc.), d'une part, et au spectateur, d'autre part, consacre son dernier livre, intitulé *Lire le théâtre III : le dialogue de théâtre*, à la parole au théâtre. L'auteure s'appuie à la fois sur la sémiotique et sur la pragmatique pour fonder son analyse.

Ubersfeld remplace l'expression « parole théâtrale » par « dialogue de théâtre », ce qui, dans son esprit, englobe toutes les formes d'échange adoptées par les personnages sur la scène (monologue, dialogue, polylogue, etc.). La parole au théâtre se manifeste toujours sous forme dialogique, en raison de la présence du spectateur qui participe nécessairement à l'échange, ne serait-ce qu'en tant que témoin. Ainsi, l'échange entre personnages « fictifs » est augmenté d'un participant réel. Par ailleurs, elle analyse les types d'échanges possibles entre les personnages eux-mêmes. Le monologue, par exemple, de plus en plus prisé par les dramaturges contemporains, « est une forme constitutive de l'échange théâtral, partout présent, même sous la forme réduite de l'*aparté* » (p. 21). Selon l'auteure, une distinction fondamentale existe entre le monologue, qui consiste en « l'aveu d'une solitude », et le soliloque, que l'on définit comme un « pur discours auto-réflexif, abolissant tout destinataire, même imaginaire et limitant le rôle du spectateur à celui, justement, de « voyeur » » (p. 22). Le monologue s'adresse à quelqu'un, peu importe que cet autre soit absent, imaginaire, mort ou que le locuteur se parle à lui-

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III : le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996

Anne Ubersfeld, auteure renommée de deux ouvrages incontournables de la théorie du théâtre, *Lire le*

même. Ubersfeld met ensuite en relief le paradoxe du dialogue théâtral : il y a inévitablement un témoin au dialogue, le spectateur, qui assiste à la scène en tant que complice, juge ou autre. Le dialogue se révèle donc un trilogue, alors que le monologue prend les caractéristiques du dialogue et ce, de deux façons possibles. À cela Ubersfeld ajoute le polylogue, échange entre trois personnages ou plus, qui prend des formes variées en fonction du nombre de participants. Peuvent être également considérés comme polylogue le fonctionnement choral et les scènes multiples : « La loi du polylogue est d'être multiple, de comporter une série de combinaisons » (p. 37). On apprend en outre que, dès l'origine du théâtre, il y eut une grande variété dans les types d'échange entre personnages, mais que « l'époque contemporaine est plus pauvre en genres différents » (p. 14). Chacun de ces types a des applications singulières et possède sa spécificité.

L'échange théâtral et son écriture forment le noyau de base de l'ouvrage et font l'objet des premiers chapitres qui sont intéressants dans la mesure où ils exposent clairement les particularités des formes que peut endosser la parole au théâtre. Par la suite, Ubersfeld s'attarde au sujet de la parole, aux sujets devrait-on dire, compte tenu du dédoublement au théâtre des notions de locuteur et de destinataire entre autres : la voix du scripteur, qui constitue l'énonciateur premier, partage la parole avec la voix du personnage, qui prend le comédien en guise d'intermédiaire. Ces instances, difficilement isolables les unes des autres dans la réalité, s'unissent afin de

créer le tout que compose la parole théâtrale ; l'identification de chacune des composantes de ce tout permet de l'appréhender en tant qu'un tout complexe. Il en va de même pour le destinataire, rôle qui est tenu à la fois par le spectateur et par l'interlocuteur/personnage. À des niveaux distincts, ils sont tous deux destinataires du message. L'auteure poursuit avec la présentation de la parole théâtrale comme dire et comme faire. La parole est action, elle y est étroitement liée, puisqu'elle en est généralement responsable, qu'elle la provoque, en partie du moins. À mon avis, cette section mérite qu'on s'y arrête, puisque Ubersfeld y met en relation deux constituants essentiels du théâtre, le geste et le mot, non pas en les comparant mais plutôt en les incorporant l'un dans l'autre. Plusieurs éléments forment et structurent le « dit » du dialogue théâtral : le raconter, la thématique, le passionnel et le poétique, auxquels l'auteure consacre un chapitre entier. Ces aspects interviennent dans la composition de la parole et en orientent le sens, leur apport variant selon l'œuvre ou, même, d'une scène à l'autre dans un seul texte. Finalement, Ubersfeld remet le dialogue en contexte et le réinsère dans le cadre de la représentation, acte par lequel la parole prend forme et vie, soulevant du coup des concepts tels que le visuel, l'acte scénique et les actes de langage.

Aux exemples abondants, qui se trouvent entremêlés à la théorie afin de l'illustrer convenablement, s'ajoute une section dans laquelle des textes sont analysés selon une perspective précise (l'analyse d'une scène d'*Andromaque* de Racine en fonc-

tion du dialogue conflictuel notamment). De plus, les pièces auxquelles il est fait référence sont, en majeure partie, des œuvres classiques bien connues. Les explications sont ainsi accessibles à un grand nombre de lecteurs, ce qui facilite beaucoup la compréhension de la part théorique. L'analyse est toutefois actualisée, car elle est appliquée à des œuvres récentes comme celles de Samuel Beckett et de Bernard-Marie Koltès. De plus, Ubersfeld ajuste ses propos à la dramaturgie contemporaine en déterminant les caractéristiques des textes récents et leur place face à la théorie exposée.

L'intérêt principal de *Lire le théâtre III : le dialogue de théâtre* réside dans la mise en contact d'un ensemble d'éléments qui collaborent à la parole théâtrale de diverses façons et qui sont parfois difficiles à rapprocher. Ubersfeld soulève aussi des problématiques liées à des zones obscures de la parole théâtrale et à des paradoxes qu'elle dit fondamentaux, tout cela, sans lourdeur ni hermétisme.

Marie-Pierre Coulombe

Université du Québec à Montréal